



*Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 7 (2017), pp. 145-160. ISSN: 2240-5437.  
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

## Los trabajos de Sísifo. El regreso al instante que relumbra de peligro en la poesía de hijos de desaparecidos

**EMILIANO TAVERNINI**

Universidad Nacional de La Plata – CONICET  
[emilianotavernini@gmail.com](mailto:emilianotavernini@gmail.com)

### 1. UN VIAJE RETÓRICO, UN REGRESO CORPORAL

Para comenzar, me gustaría remitirme a una anécdota narrada por Enrique Schumukler en la que cuenta una conversación que mantuvo con Julián Axat promediando los veinte años. En ella, Julián, le habría manifestado la recurrencia de un sueño un tanto particular que, por lo general, admitía algún grado de variaciones, y del que incluso podía fechar el inicio, 1987, mientras cursaba quinto grado de la escuela primaria:

Es un sueño no muy original... -me advirtió apenas-. Estoy en el departamento de mi abuela Chicha a una edad como de quince años. La impresión es que soy alguien que ya da sus opiniones y que es escuchado. Está mamá y está papá. Y está mi abuela con un bebé en brazos que soy yo. Es la noche en que los chupan, de eso estoy seguro. Yo miro a mis viejos pero ellos no me miran. Fuman nerviosos y apenas, de cuando en cuando, se ponen de pie y lanzan miradas por el balcón. Yo siempre veo ese balcón y pienso en tirarnos. En que si llegaran a irrumpir los milicos por la puerta de entrada nos podríamos tirar todos por el balcón y yo, en el sueño, sé que no nos moriríamos. Que a pesar de ser un séptimo piso caeríamos de pie mis papás, la abuela conmigo en brazos y yo. Zafaríamos y nos iríamos corriendo hasta el presente. Pero en el sueño nunca pasa eso. Lo que pasa es que mientras mis viejos deliberan (a veces veo dos revólveres recostados sobre el cubrecama), yo me preocupo sobre todo por mi abuela Chicha y el bebé<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Enrique Schumukler, «Julián», *Detectives por la memoria*, 20 de marzo de 2011, p. 4. <http://coleccionlosdetectivessalvajes.blogspot.com.ar/2011/03/julian.html> (fecha de consulta: 13/03/2017). El texto es publicado en el contexto de la polémica desatada con motivo de la presentación de la antología *Si Hamlet duda le daremos muerte*. Brevemente podemos decir que el 04 de noviembre de 2010 fue la

En este relato testimonial, hallamos varios elementos que también encontramos y que serán constitutivos de una serie en las poéticas de hijos de desaparecidos: 1. los desplazamientos temporales (ese escapar hacia el presente luego de estar visitando el pasado), 2. la disyuntiva de salvar a los padres o salvarse a sí mismo, 3. la responsabilidad por el destino de los padres, quienes desarrollan en la estructura del relato una función similar a la de hijos a los que hay que defender.

Como primera aproximación, para abordar el primer punto, nos parece significativo encontrar una versión de este recorrido, recurrente, cuasi obsesivo pero nunca idéntico, en el primer poemario de Julián Axat *Peso formidable* (2003), libro que marca un quiebre en lo que hace a la circulación y a la emergencia de las voces poéticas de hijos de desaparecidos<sup>2</sup>. En el poema XXX leemos:

Te espero:  
Padre  
los ruidos causados por la derrota  
no alcanzan a quebrarnos  
aunque sea por un instante  
esa increíble luz de tus ojos  
esperanza o fulgor de a cada instante ser grito.  
Sueño:  
estamos en algún lugar  
vos papá y yo  
me contás que ayer te cantaron  
me decís que seguro te están por venir a buscar  
te ruego la huida  
vamos lejos  
bien lejos te digo  
Pero me contestás que...  
la sangre de los compañeros no se negocia  
y no hay caso  
Padre  
no te convenzo  
y la escena que se repite muchas noches  
a veces llegamos a discusiones acaloradas  
y parece que no hay caso  
Padre  
no puedo salvarte ni en los sueños<sup>3</sup>.

Encontramos aquí una reelaboración de la experiencia narrada por Schumukler, que se pone en relación con la idea que va a desarrollar y problematizar todo el poemario: qué

---

presentación del libro en el Centro Cultural Islas Malvinas de la ciudad de La Plata, en ese marco fue guillotinado un ejemplar de *Horla city* (2010), las poesías completas de Fabián Casas editadas por Emecé, en una performance tendiente a discutir con la denominada por la crítica “poesía de los ’90”.

<sup>2</sup> Si bien algunos autores como Andrea Suárez Córca y Emiliano Bustos publican sus primeros libros en el transcurso de la década de los ’90 en editoriales relativamente prestigiosas, es posible advertir la publicación cada vez más sostenida de poemarios desde 2003 hasta el presente. Esta nueva etapa de visibilidad para el colectivo emergente de jóvenes poetas, hijos de víctimas del terrorismo de estado, se consolidará recién con la creación, a cargo de dos de ellos (Julián Axat y Juan Aiub), de la colección Los Detectives Salvajes en 2007.

<sup>3</sup> Julián Axat, *Peso formidable*, Buenos Aires, Zama, 2003, pp. 67-68.

hacer con la tradición de los 70, con el legado de los padres, y que implicancias tiene la ética del Eterno retorno nietzscheano<sup>4</sup> para pensar estas formas de encuentro que habitan el espacio onírico y un tiempo hecho de anacronismos y puntos de fuga. Si nos remitimos a la tradición literaria no podemos menos que asociar la idea de trabajo recurrente e infinito con el mito de Sísifo<sup>5</sup>, aquel rey de Corinto que luego de haber engañado a Thanatos y a Hades fue condenado eternamente en el Infierno a llevar hasta la cima de una montaña un gran bloque de piedra, el que una vez arriba, volvía a rodar nuevamente hasta abajo. Esa visita constante que realizaba Axat en sueños, al momento del secuestro de los padres, permite aclarar una de las líneas de lectura que propone *Peso formidable* en tanto que trabajo necesariamente incompleto, como metáfora de la memoria pero también de la poesía<sup>6</sup>. Y volvemos nuevamente a repensar esa primigenia relación filial que ideó la mitología griega, la de Erato (musa de la poesía lírica) y Clío (musa de la historia), hijas de Mnemosyne (la memoria) y Zeus. Axat recupera cierto goce para ese trabajo constante de ir y venir, con y sin peso, entre la historia y la poesía (por nostalgia y por desafío, por búsqueda e instinto, por amor y odio)<sup>7</sup>. Cuando Schmukler le pregunta qué sentimientos le produce ese sueño contesta: «me gusta y no me gusta. Lo que me gusta es que a la mañana siguiente me levanto con ganas, contento»<sup>8</sup>. La actualización del mito no es un desplazamiento únicamente espacial sino temporal, el hijo se transporta al pasado con cierto goce por el reencuentro pero también por saberse capaz de convencer a los padres de cambiar el rumbo de los acontecimientos, aunque a su regreso solo quede la culpa, el peso, de no haber podido hacerlo, de haber quedado el propio cuerpo como testigo, huella o marca que resta en el presente.

En la relectura del mito de Sísifo por parte de Albert Camus, ya estaba presente esta dimensión del goce, el cual se daba, según el autor, en el momento del descenso del per-

---

<sup>4</sup> *Peso formidable* se abre con un epígrafe de *La Gaya Ciencia*: «El eterno reloj de arena de la existencia será vuelto de nuevo y con él tú, polvo del polvo... pero acaso te aniquilaría la pregunta: “¿Quieres que el instante se repita una e innumerables veces?” ¡Pesaría con formidable peso sobre tus actos, en todo y por todo! ¡Cuánto necesitarás amar entonces la vida y amarte a ti mismo para no desear otra cosa que esta suprema y eterna confirmación!».

<sup>5</sup> Homero en el Canto XI de *Odisea* lo describe en el Hades aunque no da cuenta del motivo de su castigo: «iba a fuerza de brazos moviendo un peñón monstruoso / y, apoyándose en manos y pies, empujaba su carga / hasta el pico de un monte; mas luego, llegado ya a punto / de dejarla en la cumbre, la echaba hacia atrás su gran peso; / dando vueltas la impúdica piedra, llegaba hasta el llano / y él tornaba a empujarla con todas sus fuerzas». Homero, *Odisea*, Carlos García Gual (ed.), Madrid, Gredos, 2006, p. 189. La imagen hoy universalizada es la que por encargo de María de Austria realizó Tiziano en el siglo XVI, basándose en dicho canto. El motivo del castigo paradójico y eterno constituye toda una serie en el pensamiento griego antiguo, podríamos haber mencionado a las hijas del rey de Argos Dánao, a Tántalo, al gigante Ticio o incluso a Atlas, sin embargo la imagen de Sísifo traducida en símbolo de la cultura occidental se adapta mejor a los fines de nuestro estudio, por su movimiento y por el peso que debe cargar.

<sup>6</sup> En los poemarios de Axat se percibe siempre un intento por diferenciarse de la obra previa, un estilo de escritura hecho de rupturas constantes con el horizonte de expectativas del lector. Sirva como ejemplo una comparación de *Ylumynarya* (2008), *Musulmán o biopoética* (2013) o *Rimbaud en la CGT* (2015).

<sup>7</sup> Algo similar plantea Tamara Kamenszain en *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016, pp. 101-105. La autora utiliza una categoría sui generis de Mariana Mariasch para pensar la literatura de Cecilia Pavón y la hace extensiva a las nuevas voces de la narrativa en el marco del denominado giro autobiográfico o subjetivo de las últimas décadas. Mariasch dice «Cecilia no escribe contra nada, es *lover*, no *hater*, pero contra el machismo y más...» y en esta actitud paradójica, según Kamenszain es posible analizar las poéticas recientes, en las que quien escribe no deja leer enunciados polémicos y litigantes sino que estos se expresan en el sesgo inofensivo de la afectividad.

<sup>8</sup> Schmukler, *op.cit.*, p. 6.

sonaje, al tomar conciencia de lo absurdo de la existencia. Podemos hablar de un goce liberador dado que Camus veía en él la posibilidad de salirse de la acción enajenante de la repetición. Oscar Cabezas en *Postsoberanía: literatura, política y trabajo* (2013), retoma el mito para discutir la idea de que la literatura podría dar cuenta de la experiencia. Para el autor lo específico de la literatura estaría en poner de manifiesto «lo absurdo como potencia desterritorializante de la vida enajenada»<sup>9</sup>. El absurdo, siguiendo este razonamiento, sería una paradoja irresoluble que «nos habla de una nostalgia de unidad entre el espíritu, que desea, y el mundo que se desilusiona»<sup>10</sup>. Esta nostalgia poetizada es política desde el momento en que desestabiliza las taxonomías para pensar lo social, y el lugar asignado a los cuerpos, estos desplazamientos espacio-temporales que analizamos en las poéticas de hijos, serían el producto del resquebrajamiento de sentidos o de la “inversión de mundo”<sup>11</sup> que produjo el plan sistemático de exterminio.

Siguiendo con Axat, en el poema «Equipo forense de sí» de *Neo* (2012) asistimos a una reconstrucción poética de un yo lírico desmembrado, que funciona como metáfora de la búsqueda y la identificación de los restos óseos de los padres. El poema fue elaborado a partir de poemas contenidos en sus libros anteriores, junto con dos recordatorios publicados por Axat y su familia en el periódico *Página 12*. Las huellas de una palabra pública, social, que clama por memoria, verdad y justicia, y que fue reproducida por un medio de comunicación masivo, atraviesa la subjetividad del poeta y en la desubjetivación de la escritura busca volver a recomponer el tejido social. Al mismo tiempo, en esta pequeña antología, se deconstruye el vínculo que el yo lírico establece con la figura de los padres, durante un lapso de tiempo delimitado entre 2001 y 2012. El fragmento que nos interesa aquí se titula «yo 2009»:

Todos los años  
ese día  
a la misma hora  
sueño  
viajo al pasado  
una hora exacta antes de que caigan  
me veo de siete meses  
en los brazos de mamá  
desesperado  
les cuento de su destino  
hay que irse rápido les digo  
quedan pocos minutos  
no vacilan  
no se inmutan

---

<sup>9</sup> Óscar Ariel Cabezas, *Postsoberanía: Literatura, política y trabajo*, Lanús, Ediciones La Cebra, 2013, p. 221.

<sup>10</sup> *Ibíd.* Es necesario aclarar que Cabezas utiliza la alegoría de Sísifo para pensar la relación entre capital y trabajo, el despertar de lo absurdo sería para él el despertar de la repetición irreflexiva del trabajo. La potencialidad de la literatura, se pondría en juego, en las dislocaciones de significaciones que provoca, creativas y novedosas para pensar el mundo que nos rodea. Creemos que podemos retomar en parte su análisis, para abordar los trabajos de memoria que emprenden los hijos de desaparecidos en la esfera pública a partir de sus intervenciones artísticas, en un intento siempre renovado por decir ese indecible que es la desaparición forzada de personas.

<sup>11</sup> Ludmila Da Silva Catela, *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2009, pp. 106-111.

no hay caso pienso  
se quedan  
antes de volver me entregan  
al niño  
cuídalo  
y regreso con él en brazos  
todos los años  
ese día<sup>12</sup>.

Si en una primera lectura, por lo general, nos detenemos en el predominio estructural de ese regreso al momento previo al secuestro de los padres, en relecturas posteriores comienza a inquietarnos la figura de ese bebé que viene a nuestro presente una y otra vez todos los años, ¿Qué tiene para decirnos? ¿Qué podemos comunicarle? El autor lleva inscripto en su propio cuerpo el legado de los padres, a modo de mensaje en una botella lanzado al futuro. Solo que la clave de esa cifra nunca podrá ser un hallazgo privado, la sociedad en su conjunto debe dar cuenta de esa herencia que en algunos casos será más un peso insoportable que formidable. Ese bebé es un testigo que paradójicamente no puede decir, no sabe<sup>13</sup>.

Consideramos relevante, en relación a esto, la apropiación que realiza Tamara Kamenszain del pensamiento de Giorgio Agamben cuando dice que el testigo ya no es el que sabe más que los demás sino el que necesita de los demás para saber de sí, desde esta perspectiva, el autor (cualquier autor) no es otra cosa que el testigo y el lector no puede sino asumir la tarea de ese testimonio, de esa prueba del presente<sup>14</sup>. La poesía de los “hijos” va a asumir muchas veces la boca de los otros, de la generación de los padres pero también la de los propios compañeros de H.I.J.O.S., o incluso de una comunidad más amplia; va a dar testimonio a partir de un reclamo de justicia y de acciones políticas concretas que a través de la poesía intentaran decir ese indecible, cuestionando el tiempo lineal o instrumental, que sería el de la hegemonía, valorizando una experiencia más real aun, la del tiempo del acontecimiento que tiene lugar en el poema y que suele implicar una vuelta o un retorno rememorativo y crítico del pasado desde la inactualidad de la poesía. En este sentido, la poética de Axat interroga metarreflexivamente a la literatura como espacio anacrónico de encuentro con esas presencias fantasmales. En una entrevista con Fernando Reati, expresa lo siguiente: «yo dialogo con mi papá y mi mamá todo el tiempo. La poesía tal como yo la concibo es un diálogo con los muertos. Este tema me obsesiona desde hace mucho. La poesía es para mí una suerte de sesión de espiritismo, un espacio de acá para el más allá, como una cisura del encuentro»<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> Julián Axat, *Neo*, Buenos Aires, El suri porfiado, 2012, pp. 24-25.

<sup>13</sup> Según Paul Ricoeur -en *La memoria, la historia, el olvido*, trad. del francés de Agustín Neira, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013- el testigo se caracterizaría por la articulación entre la aserción de la realidad factual del acontecimiento relatado y la certificación de la experiencia del autor en dicho acontecimiento. Por otra parte, hay una promesa constitutiva de veracidad en el pacto de enunciadador y enunciatario que hace que éste sea más fiable en tanto pueda mantener su palabra a lo largo del tiempo. El testigo pide ser creído e intenta marcar una frontera entre realidad y ficción.

<sup>14</sup> Tamara Kamenszain, *La boca del testimonio*, Buenos Aires, Norma, 2007, pp. 13-15.

<sup>15</sup> Fernando Reati, «La poesía es un diálogo con los muertos... Entrevista a Julián Axat», *Kamchatka*, 6 (2015), p. 869.

## 2. ¿TRAUMA O CATÁSTROFE DE SENTIDO?

La compulsión a la pura repetición sin distanciamiento, como pura identidad con lo perdido, propia del sueño narrado al principio, y que motiva como veremos la respuesta poética de María Ester Alonso Morales en el poema «Neo» dedicado a Axat, sería susceptible de ser analizada a partir del concepto psicoanalítico de trauma:

Yo también soñé  
una y mil veces  
salvar a mi padre  
y a sus compañeros.  
Tampoco pude convencerles<sup>16</sup>.

Elaborar el trauma, desde la perspectiva del psicoanálisis, supondría aceptarlo en algún estadio progresivo, lo cual no implicaría ningún tipo de conciliación con ese pasado sino la capacidad de establecer una distancia crítica con el objeto, para evitar ponerlo en acto, a partir de manifestaciones psíquicas materiales no controladas. Según esta perspectiva, ampliamente difundida en los estudios historiográficos a partir de la obra de Dominick LaCapra (2009), si no se trabaja sobre el trauma se habilitaría un eterno retorno de ese pasado no elaborado que produciría una disociación patológica entre el sujeto y sus manifestaciones, entre las palabras y las cosas. Estos tipos de abordajes se hacen necesarios, particularmente en sus intentos de pensar modos de intervención pública, promoviendo la necesidad de debatir los genocidios del siglo XX con las generaciones posteriores a las que contemporizaron con el acontecimiento traumático.

Sin embargo en nuestros estudios encontramos cierto rechazo o reparo para pensar la categoría de trauma por parte de los afectados directos por el terrorismo de Estado. Así es que el sociólogo Gabriel Gatti en *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada* (2011), intenta pensar las producciones artísticas de hijos de desaparecidos por fuera del discurso del psicoanálisis, en primer lugar definiendo a la desaparición forzada como una “catástrofe del sentido”, diferenciándola de la noción de “trauma” y de “acontecimiento”<sup>17</sup>. La catástrofe de sentido, tal como la desarrolla Gatti, supone un desajuste permanente entre las palabras y las cosas, convertido en estructura, y que se caracterizaría por su intensidad y su duración en el cuerpo social que lo sufre. La catástrofe: «lo que rompe, dura. Por siempre, sin reemplazo»<sup>18</sup>. Según Gatti, en la Argentina se dieron dos grandes conjuntos de narrativas (ideales, dado que nunca se presentan sin contaminaciones) que intentaron dar cuenta y reaccionar a esa fractura de sentido. Por un lado, las que denomina “narrativas del sentido” que apuestan a ordenar la catástrofe, introducir un cierto orden (provisorio y precario) en el caos que la desaparición forzada provoca, llenando un vacío. Aquí incluye las narrativas de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, el trabajo del Equipo Argentino de Antropología Forense, la psicología y los “archiveros”. En el segundo grupo, se encontrarían las “narrativas de la ausencia de

---

<sup>16</sup> María Ester Alonso Morales, *Entre dos orillas*, City Bell, Libros de la Talita Dorada, 2015, p. 34.

<sup>17</sup> Para el autor, la noción de “trauma” supone una desestabilización profunda pero provisional, pues hay instituciones con capacidad de regular los desajustes. En el caso del “acontecimiento”, la desestabilización es profunda e intensa y mientras sucede el desencaje entre palabras y cosas es absoluto, en su mismo exceso radica su imposibilidad de estructurarse y esto es lo que lo diferencia de la “catástrofe”.

<sup>18</sup> Gabriel Gatti, *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*, Buenos Aires, Prometeo, 2011, p. 37.



sentido”, las cuales se caracterizan por hacer explícito que el lugar de la catástrofe es el lugar de la enunciación, aunque sea un lugar difícil de decir y a partir del cual se puede construir identidad. Claramente en este grupo encontramos a los H.I.J.O.S. y a distintas manifestaciones artísticas, entre ellas las poéticas que aquí estudiamos.

Coincidimos con Daniel Feierstein acerca de la confusión que puede provocar la denominación “narrativas de la ausencia de sentido”<sup>19</sup>, teniendo en cuenta la profusa construcción de nuevos sentidos sociales de la que fue protagonista la generación de H.I.J.O.S. desde los ’90 a esta parte, con la creación de nuevas herramientas de intervención pública, o la habilitación de nuevas interpretaciones para abordar los ’70. Sin embargo, más allá del nombre poco afortunado que le da el autor a la irrupción de este colectivo en el ámbito cultural argentino, es posible rastrear estas escrituras del regreso como síntomas de esta catástrofe que atraviesa al cuerpo social, en donde su reiteración estaría dada por su misma estructuración en tanto punto de vista a partir del cual se lee y se escribe el mundo.

No obstante, consideramos que Gatti no desarrolla exhaustivamente esta crítica a la categoría de trauma, dado que el psicoanálisis en ningún momento considera que pueda llegar a producir un cierre perfecto como consecuencia de su elaboración. De hecho esta misma reserva plantearon Diana Kordon y Lucila Edelman, ex-coordinadoras del Equipo de Asistencia Psicológica de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, cuando expresaban en un artículo de 1983 que:

A partir de nuestra experiencia con las familias de desaparecidos, podemos afirmar que las implicancias psicológicas de la represión no pueden ser consideradas dentro de la categoría de enfermedad y por lo tanto de cualquier clasificación psicopatológica, sino como efectos de una situación de emergencia social<sup>20</sup>.

A partir de la comprensión de esa especificidad es que desarrollarán estrategias metodológicas originales para el tratamiento del trauma familiar como efecto de la desaparición forzada, tales como el asesoramiento técnico y la contención grupal dentro de los Grupos de Orientación de familiares. Es significativo que esta sospecha sobre el psicoanálisis también la encontramos en el estudio que realiza el testigo modélico de la experiencia concentracionaria, Primo Levi, en *Los hundidos y los salvados*. Allí a propósito de las publicaciones de Bruno Bettelheim manifiesta:

No creo que los psicoanalistas (que se han arrojado con avidez profesional sobre nuestros conflictos) sean capaces de explicar este impulso [a dar testimonio]. Su saber ha sido elaborado y probado “fuera”, en el mundo que para simplificar llamamos “civil”: a él pertenece la fenomenología que describe y trata de explicar; son sus desviaciones las que estudia y trata de curar. Sus interpretaciones, aun las de quienes como Bruno Bettelheim han atravesado la prueba del Lager, me parecen imprecisas y simplistas, como de quien quisiera aplicar los teoremas de

---

<sup>19</sup> Intuimos que Gatti es consciente de las limitaciones de su propuesta, de hecho cita un intercambio de mails con Daniel Feierstein en el que éste discute que «ponerse y ponerlos en el lugar del “sinsentido” es otra de las maldades de la generación contemporánea al genocidio, esa que sostiene que nunca hubo militantes como ellos, que vanguardia alguna será como sus vanguardias (políticas, estéticas, académicas), que son y siempre serán eternamente la “juventud maravillosa”». *Ibid.*, p. 141.

<sup>20</sup> Diana Kordon y Lucila Edelman (eds.), *Efectos psicológicos de la represión política*, Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1986, p. 40.

la geometría plana a la resolución de los triángulos esféricos<sup>21</sup>.

De la misma manera, es común que las producciones artísticas de hijos –por lo general una vez concluido el proyecto– den cuenta de esta imposibilidad de encontrar un paliativo para la ausencia que motivó esas producciones. El film *Los Rubios* de Albertina Carri cierra con «Influencia», la versión de Charly García del clásico de Todd Rundgren: «trato de resistir / y al final no es un problema. / Que placer esta pena. / Si yo fuera otro ser / no lo podría entender. / Pero es muy difícil ver, / si algo controla mi ser»<sup>22</sup>. En *Papa Iván*, film de María Inés Roqué, escuchamos a la directora en off sobre el final:

yo creía que esta película iba a ser una tumba, pero me doy cuenta que no lo es, que nunca es suficiente. Y ya no puedo más, ya no quiero saber más detalles, quiero terminar con todo esto, quiero poder vivir sin que esto sea una carga todos los días, y parece que no puedo<sup>23</sup>.

En *La casa de los conejos*, Laura Alcoba dice en el prólogo que «si al fin hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, no es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco»<sup>24</sup>. Lo mismo manifestó recientemente Mariana Eva Pérez en una charla brindada en la Facultad de Humanidades de la UNLP<sup>25</sup>:

yo a esta altura del partido no tengo la pretensión de cerrar el tema de los desaparecidos porque veo que vuelve a aparecer en distintos momentos de la vida de distintas maneras [...] esto es algo que no se puede cerrar, la desaparición, esta es mi hipótesis.

Volviendo a Gatti, este breve muestrario nos lleva a pensar junto con él que «la catástrofe vino para quedarse, no se supera, no se reemplaza. Se gestiona [...] de una manera a veces de otra»<sup>26</sup>. Sin embargo, vemos que tanto el concepto de trauma como el de catástrofe de sentido son intercambiables, dado que solo es posible utilizar distintas estrategias para construir identidades siempre desde o junto con esa marca trágica<sup>27</sup>.

### 3. LA TÉCNICA ES EL MENSAJE

Volviendo a nuestro corpus, habitar el tiempo de la memoria que proponen estos poe-

---

<sup>21</sup> Primo Levi, *Los hundidos y los salvados*, trad. del italiano de Pilar Gómez Bedate, Barcelona, Ediciones Península, 2014, p. 79.

<sup>22</sup> Albertina Carri (dir.), *Los rubios*, 2003, 1:16'36.

<sup>23</sup> María Inés Roqué (dir.), *Papá Iván*, 2004, 49'30.

<sup>24</sup> Laura Alcoba, *La casa de los conejos*, Buenos Aires, Edhasa, 2015, p. 12.

<sup>25</sup> En el marco del Seminario de posgrado «Literatura y memoria: la literatura de HIJOS e hijos» a cargo de la Dra. Teresa Basile (20/09/2016).

<sup>26</sup> Gatti, *op. cit.*, p. 170.

<sup>27</sup> Agradezco los valiosos aportes realizados por Mariela Peller, Magalí Haber, Victoria Daona, Lucas Saporossi y Nora Domínguez para repensar una versión previa de este apartado presentada en el IX Seminario Internacional Políticas de la Memoria, Buenos Aires, 2016, con el título «Sísifos acorralados. El regreso a casa en la poesía de hijos de desaparecidos».



mas, anacrónico por naturaleza, implica una crítica al historicismo, a la reconstrucción jurídica del acontecimiento, huella del dolor del presente. Y aquí es interesante abordar otra figuración contemporánea de Sísifo, la del hijo que deviene detective para eludir los silencios o las narraciones contenidas, fragmentarias o elípticas del ámbito familiar, de la militancia setentista o de la comunidad. En este sentido es interesante cierta estética performática que propone Félix Bruzzone –y que atraviesa su obra– cuando explica su metodología a la hora de construir el rompecabezas identitario. Esta consiste en una búsqueda intrascendente que descentra constantemente lo que sería una investigación metódica:

hay cosas que siempre me preocupé por averiguar, pero después me las olvidaba; en general, todo lo que averiguo me lo voy olvidando [...] no tengo espíritu detectivesco. Es como si mi forma de llegar a esas cosas fuera más a través de la ficción que a través de investigaciones<sup>28</sup>.

Escribir y reescribir ficciones para comprender eso que los testigos no pueden decir, lo que resta y nunca cierra porque siempre se vuelve a comenzar, por olvido o necesidad.

Cuando nos preguntamos qué implicancias tiene este desarreglo de la sintaxis, del tiempo y el espacio, consideramos que precisamente aquí radica la promesa estético-política de estas poéticas. La figura del desaparecido ocupa el lugar que Nicolás Bourriaud asigna a la exforma, que se mueve entre lo residual y lo real, lo que está adentro y afuera al mismo tiempo, el ser y el no ser<sup>29</sup>. Lo exformal es configurado estéticamente en estas producciones para denunciar lo que resta del régimen de acumulación financiero en el que se cimentó el neoliberalismo argentino. En la figura del desaparecido, en las visitas que realizan los hijos en sus poemas, se tensan las disputas entre las fronteras de lo que es incluido y lo que es excluido de la sociedad, lo prohibido, lo no asimilable y lo productivo, lo consumible. Así es que en esta reiteración de los intentos por salvar a los padres, se produce un encuentro fallido con lo real que no puede ser representado sino únicamente repetido, y que tal como señalara Hal Foster<sup>30</sup> siguiendo a Lacan, funciona menos por el contenido que por la técnica utilizada. Veremos a continuación cómo otra militante del colectivo de H.I.J.O.S. María Ester Alonso Morales utiliza esta técnica en el poema titulado «El cielo sobre Lanús» de su primer poemario *Entre dos orillas* (2015):

Soñé,  
que se me presentaba un hombre  
venido de otra época,  
vestido con abrigo negro,  
como un ángel descendido.  
Este ángel me dijo:  
te concedo viajar al pasado,  
al año 1974,  
al fatídico día,  
presentarte a tu padre,  
cara a cara

<sup>28</sup> Carolina Arenes y Astrid Pikielny, *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2016, pp. 29-33.

<sup>29</sup> Nicolás Bourriaud, *La exforma*, trad. del francés de Eduardo Berti, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2015, p. 11.

<sup>30</sup> Hal Foster, *El retorno de lo real*, trad. del inglés de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, AKAL, 2001.

y sin revelarle tu identidad, advertirle de su peligro.  
Me puso una condición:  
si lo conseguía,  
si lograba que  
se salvase,  
yo no existiría,  
no habría nacido jamás.  
Me quedé pensando,  
un trato justo,  
mi vida por la de mi padre.  
No lo dudé y acepté.  
Regresé,  
mujer adulta,  
gabardina puesta.  
Todo sucedía en blanco y negro.  
Me daba prisa,  
desesperada por las calles de Buenos Aires,  
para llegar a tiempo a la casa de Lanús.  
Pensaba en convencerle a él  
y a sus compañeros  
de desistir de la operación,  
que se trataba verdaderamente  
de un error,  
una trampa,  
una tragedia.  
Desperté exaltada,  
sudada,  
angustiada.  
La Plata,  
año 2006...<sup>31</sup>

El poema remite a *A Christmas Carol* de Charles Dickens, una especie de fantasma del pasado concede el deseo de viajar a 1974, año en el que asesinan al padre de la autora. En Alonso, el viaje varía respecto al emprendido por Axat, en primer lugar porque su padre, Jacinto Alonso Saborido<sup>32</sup>, militante del PRT-ERP, no se encuentra desaparecido. Sin embargo, su historia de vida fue largamente sustraída a su hija como consecuencia de la norma de silencio que imperó entre los sobrevivientes del terror.

La técnica del encuentro atemporal, la repetición y la referencia<sup>33</sup> a la serie de poemas que analizamos y en la cual desea inscribirlo, está creando una nueva efectuación de esa marca de la catástrofe. Estos poemas permiten reflexionar sobre los genocidios del siglo XX y los modos en que el proyecto de la modernidad extirpa lo que no se adapta a sus gramáticas de sentido.

Como veíamos más arriba, estos cuerpos no son representados en el enfrentamiento

---

<sup>31</sup> Alonso Morales, *op. cit.*, pp. 30-32.

<sup>32</sup> Asesinado el 07 de octubre de 1974 en un operativo organizado por el ERP en el que se “ajustició” al Mayor del Ejército Jaime Jimeno en respuesta a la denominada Masacre de Capilla del Rosario (Catamarca) en agosto de 1974. Según los testigos Alonso fue herido de muerte por el hijo de Jimeno quien disparó desde el balcón de su casa.

<sup>33</sup> Ver p. 150 de este trabajo.

armado o en tanto cadáveres, sino que se presentan como visitas fantasmales, en tanto que restos. A partir de esta técnica de presentificación de la figura del militante político desaparecido o asesinado, estos poemas intercambiables y múltiples en sus variaciones señalan lo que quedó expulsado por el biopoder<sup>34</sup>, aquellas vidas que no merecieron ser vividas para el Estado.

Según Gabriel Giorgi en este tipo de producciones estéticas, se trata de provocar y de articular una proximidad entre el cuerpo vivo –que personificamos en la figura de Sísifo– y los restos del cuerpo muerto –el peso de la tradición negada–. En esta serie se instituye un espacio en común que no existía hasta esa instancia:

la distancia que diferencia y conecta a los cuerpos dibuja un espacio de lo común y alude a una comunidad en la que los límites y los lugares se definen, cada vez en la singularidad de los encuentros, y donde esos cuerpos que fueron borrados, tachados, se reinscriben en el sentido común de las presencias<sup>35</sup>.

Precisamente aquí radica su potencia, en tanto reposición y memorialización de su cuerpo, en su haber tenido lugar, en visibilizarlo para denunciar y dar testimonio de las políticas y los mecanismos de invisibilización del Estado, de la negación jurídica y simbólica de los cuerpos que considera no-personas. Esta presencia intenta volver a tejer, en un espacio y un tiempo poético, única forma de la sobrevida, los lazos sociales que el Estado terrorista vino a destruir. La aparición de estos cuerpos, su presencia constante en estas poéticas ilumina una zona que es irreductible a lo individual y a lo social, a lo privado y lo público y que nos habla de otro tiempo que excede y no se adapta a las distinciones clásicas entre *zoé* y *bios*<sup>36</sup>. Un tiempo que expulsa lo político hacia su exterior: lo biológico, lo natural. Y que incorpora lo natural a la política: a la historia de sus sueños y horrores<sup>37</sup>.

Es interesante que en algunos poemas como «La herencia incómoda», Alonso reivindica la imagen de guerrilleros para sus padres<sup>38</sup>. Allí se pone de manifiesto, explícitamente,

---

<sup>34</sup> En general el biopoder, según lo entiende Roberto Esposito, puede ser pensado como un mecanismo de distribución desigual entre “personas” y “cuerpos”: cfr. Gabriel Giorgi, *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014, p. 200.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Una imagen que ilustra muy bien esta cuestión es la escena final del film *Tierra de los padres* (2011) de Nicolás Prividera. Desde un helicóptero se contraponen el cementerio de la Recoleta, metáfora de los panteones de los “pro-hombres” reconocidos por el Estado, con el Río de La Plata, el espacio en donde fueron arrojados los revolucionarios, sin túmulo, en un intento por negar su recuerdo, su historia.

<sup>38</sup> Con motivo de la presentación del libro en La Plata, que pertenece a la colección Los Detectives Salvajes de Libros de la Talita Dorada, se produjo un diálogo interesante entre María Ester y Julián Axat (editor). Alonso manifestó que Axat le habría sugerido no llamarlos guerrilleros, lo cual fue motivo de largos cabildos durante la edición del poemario. En una entrevista brindada al portal Infojus continúa con esta discusión-reivindicación: «en el poema “La herencia incómoda”, empiezo preguntando quién quiere hacerse cargo de esa herencia incómoda. Nadie. A veces, ni sus propios protagonistas. Y no hablo solamente de la generación de mis padres, sino también la de los mayores. Mi abuela se calló la boca. Le mintió a toda la familia en España. Que mi papá murió en un accidente de tránsito. Y también callan los otros, los responsables. Que también mienten. Por eso digo que soy hija de guerrilleros. Porque no puedo decir otra cosa. No puedo decir que eran militantes secundarios, universitarios. Es mentira. Eran guerrilleros y me concibieron en su lucha. Nací prisionera y llevo el nombre de una compañera que estaba presa con mi mamá. De ahí viene María Ester». Cfr. Laureano Barrera, «Me convertí en detective recogiendo fragmentos esparcidos», *Infojus Noticias*, 30 de mayo de 2015. <http://www.archivoinfojus.gob.ar/nacionales/me-converti-en-detective-recogiendo-fragmentos-sparcidos-8671.html> (fecha de consulta: 18/03/2017).

el horizonte político de su intervención, tendiente a presentar bajo nueva luz aquello que se quiso ver eliminado para siempre por el proyecto político y económico de la última dictadura. Pero también, incluso, por los propios compañeros de militancia setentista o por sus familiares, a partir de un borramiento estratégico y jurídico, de la participación en las organizaciones armadas, por temor a que en un contexto signado por el retorno del neoliberalismo, se brinden argumentos a la derecha oligárquico-financiera para dar por terminados los juicios de Lesa Humanidad o abrir las puertas a la persecución de los viejos militantes del campo popular.

#### 4. HIJO: PADRE QUE EJERCE OFICIO DE HIJO<sup>39</sup>

Intentaremos en este apartado final cerrar los puntos 2 y 3 anunciados en el primero en tanto ejes del relato de Schmukler: la disyuntiva de salvarse a sí mismo o salvar a los padres, que ya abordamos indirectamente en «yo 2009» de Axat y el sentimiento de responsabilidad frente a la precariedad de la vida de los padres.

Estos adultos venidos del futuro intentan convencer a los adultos del pasado con argumentos, pero también con esa información concreta que reconstruyeron fragmentariamente a lo largo de su vida. La intención argumental da cuenta de cierta asimetría entre los jóvenes padres que se encuentran cercanos a la muerte y los adultos hijos que intentan hacerlos desistir del operativo o convencerlos de la necesidad de irse. La sintaxis familiar se vivencia en el desorden que provocó la catástrofe, las madres son paridas por sus hijos, los hijos son padres que intentan defender a sus hijos-padres, los abuelos o los tíos se convierten en padres y madres, etc. Como dice Gatti, en algunos sujetos, «más que provocar la entrada en juego de clasificaciones de reemplazo, la desaparición forzada de personas desclasificó las existentes sin permitir que se armase ninguna otra que reequilibrase lo ajustado»<sup>40</sup>.

Vayamos ahora al poema «dos» de *Subcutáneo* (2012) de Juan Aiub:

Viajo en el tiempo  
(no daré pormenores)  
9 de junio  
año 77  
ciudad de La Plata  
nubosidad variable  
mi espera gotea  
hora indicada  
aparecés en cuadro  
borrosa de otoño  
a lo lejos  
tu coraje  
no alcanzo a ver  
sé que estoy ahí  
casi cuatro kilos  
lo dice el libreto  
niño envuelto

---

<sup>39</sup> Versos del poema «Hécuba I» de *Neo* de Julián Axat.

<sup>40</sup> Gatti, *op. cit.*, p. 174.

hoja de parra  
calor materno  
ciencia ficción  
única sonrisa ligera  
guardaré perpetua  
en mi puño  
candado de esclerosis  
llamás a la puerta  
que nos digerirá  
y no te detengo  
¿para qué vine?  
*regla violada*  
*jamás con niños*  
*cita envenenada*  
final exacto al restaurado  
espectador:  
terminó la función  
decido no salvarte  
me salvo yo  
geometría actual protegida  
en el futuro  
todo sigue igual  
¿cómo lo sé?  
la duda aún respira  
tu escape  
posibilidad  
sin mí<sup>41</sup>.

Aquí el yo lírico regresa y se observa de bebé, solo que a diferencia de los poemas previos, no intenta convencer a su madre de no golpear la puerta. Decide salvarse sin dar explicaciones, tampoco sabe cómo llegó, ni con qué fin, no aparece el fantasma de Alonso. En el poema de Aiub hay una asunción de esa imposibilidad de comunicar «el libreto», el yo lírico simplemente es un observador imparcial que carga con la culpa de que su desaparición sea la condición de que la «geometría actual» no exista. La escena es elaborada desde un dispositivo cinematográfico implícito, él es un espectador que ve la función. En esta escena Sísifo se conecta con su experiencia a partir de los retazos que permiten vislumbrar los productos culturales de la infancia, especialmente el cine. Películas como *Blade Runner*, *Star Wars* o *Back to the Future* funcionan como códigos y coordenadas generacionales compartidas, que arqueológicamente permitieron reflexionar e indagar, tempranamente, sobre los vínculos familiares y la desaparición forzada<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Juan Aiub, *Subcutáneo*, City Bell, Libros de la Talita Dorada, 2012, pp. 13-14.

<sup>42</sup> Es sintomático el título del último libro de Nicolás Prividera, *El país del cine. Para una historia política del nuevo cine argentino*, Villa Allende, Los Ríos, 2014. El autor dedica el ensayo crítico a «quienes –como Sergey Daney– comparten el sentimiento de pertenecer a la humanidad debido a la presencia de un país suplementario llamado cine» (*ibid.*, p. 6) y argumenta que «el cine fue la primera pantalla en la que aprendimos una visión del mundo, porque –a diferencia de la TV o internet– el cine reflejaba el mundo sin querer suplantarlos» (*ibid.*, p. 29). Sin lugar a dudas, en un futuro trabajo deberemos abordar en profundidad estos materiales intertextuales, a los que recurren como si se tratara de otro hogar, las producciones artísticas de hijos de militantes políticos perseguidos antes y durante la última dictadura militar.

Es interesante que mientras el yo lírico observa la escena, el coraje de la madre produce un oscurecimiento del yo-niño, no se ve pero se intuye que está. La herencia, la tradición, oprime a los sujetos a la hora de construir su propia identidad. Como dijo Karl Marx: «la tradición de todas las generaciones pasadas pesa como una pesadilla sobre el cerebro de los vivientes»<sup>43</sup> y de lo que se trata es de crear el lenguaje de la propia experiencia. En el texto de Schmukler con el que empezamos se menciona esto, de hecho es lo único que recuerda el autor que dijo Axat en un homenaje a los desaparecidos en el Colegio Nacional, su discurso consistió en: «solo decir que nunca fui yo... sino ellos»<sup>44</sup>. Lo que se juega en ese diálogo recurrente, en ese regreso siempre distinto al momento previo al secuestro o al asesinato, es la posibilidad de ser hablado por los padres y convertirse así en un ventríloquo de sus búsquedas o por el contrario, argumentar contra los padres y así discutir, coincidir o negar sus perspectivas para establecer una tradición propia orientada al futuro. Esta encrucijada es la que atraviesa la elección de salvar a los padres o al yo-bebé.

Por otra parte, respecto a la responsabilidad que manifiestan los poemas respecto al destino de los padres, el psicoanálisis considera que:

los chicos asumieron precozmente roles familiares adultos, ocupando el lugar del padre o la madre desaparecidos, funcionando como pseudo partenaire adulto y estructurando una personalidad con rasgos de sobreadaptación; esto sucedió con mayor frecuencia en varones, especialmente a partir de la segunda infancia y principios de la adolescencia. Los fenómenos de sobreadaptación se observaron en las mujeres más tardíamente, especialmente a partir de adolescencia<sup>45</sup>.

Siguiendo a los autores, consideramos que es probable la hipótesis de que la sobreadaptación esté vinculada con la experiencia de encontrarse solos con la madre o la abuela, es decir en un vínculo con una figura femenina, que les permitió desarrollar precozmente una función protectora, que la poesía pone de manifiesto en su atemporalidad.

## 5. A MODO DE CIERRE

Sísifos que regresan encorvados del pasado, cargan un gran peso, el de la experiencia vicaria de los familiares. En el caso de la anécdota con la que iniciamos el artículo, la experiencia de la abuela. La idea frecuente de que frente a lo que se hizo podría haberse hecho otra cosa y la idea omnipotente de que si se hubiera hecho precisamente lo contrario se habría evitado la desaparición forzada forman parte de los efectos psicológicos de la represión política que heredan los hijos de los militantes desaparecidos. Hay que recordar que la inducción al sentimiento de culpa fue solo uno de los mecanismos utilizados por la propaganda dictatorial para revertir la responsabilidad del victimario sobre la familia de la víctima. Las campañas publicitarias iban en este sentido cuando alertaban: «¿sabe usted qué está haciendo su hijo en este momento?» o «¿cómo educó usted a su hijo?».

De esta manera, los trabajos realizados por estos Sísifos en sus poemas contribuyen a

---

<sup>43</sup> Karl Marx, *El XVIII Brumario de Luis Bonaparte*, trad. del ruso de Hofca, Buenos Aires, Editorial Claridad, [1928], p. 19.

<sup>44</sup> Schmukler, *op.cit.*, p. 3.

<sup>45</sup> Diana Kordon y Lucila Edelman et al., «Memoria del desaparecido», *Página 12*, 23 de marzo de 2006.



volver a tejer los vínculos sociales, destruidos por el estado terrorista pero también por el estado neoliberal y su doctrina del individualismo. Estos poemas del regreso al momento del secuestro socializan de alguna manera la culpa y la responsabilidad haciéndola extensiva a todo el cuerpo social que es afectado por el genocidio.

Por una cuestión de espacio debemos dejar por el momento estas indagaciones. Me gustaría cerrar con un fragmento de la obra de Fernando Araldi *El sexo de las piedras* (2014), que nos sugiere pensar que estamos ante «una vanguardia estética que replica la vanguardia política de los padres»<sup>46</sup>. Como vimos, estos poemas abrevan en una política del tiempo y de la literatura generacional, la cual en este caso y desde una estética con reminiscencias neobarrocas, revisita el mismo tópico analizado a lo largo del trabajo, pero a partir de la construcción por exceso de una metaforización metafísica, que remite al aleph borgeano y que le permite desarrollar al autor metarreflexivamente las propias acciones de memoria y las búsquedas emprendidas por toda una generación:

*En algún lugar hay un cristal muy pequeño y muy extraño. Si alzás el cristal y mirás a través de él verás el hueso detrás de tu ojo, y más adentro luces que se encienden y se apagan, luces enfermas que no consiguen arder: son tus pensamientos. Si oprimís entonces el cristal en el sentido del eje medio, tus pensamientos adquirirán claridad y justeza deslumbrantes, descubrirás de un golpe la clave de todo el Universo, y sabrás por fin contestar hasta el último por qué. En algún lugar se halla ese cristal. Para encontrarlo hay que examinar grano por grano la arena inacabable. Sabés, también, que cuando lo encuentres y trates de recogerlo, el cristal se disgregará y sólo te quedará un poco de polvo entre los dedos.*

*Sabés todo eso.*

*Pero lo buscás igual*<sup>47</sup>.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aiub, Juan, *Subcutáneo*, City Bell, Libros de la Talita Dorada, 2012.  
Alcoba, Laura, *La casa de los conejos*, Buenos Aires, Edhasa, 2015.  
Alonso Morales, María Ester, *Entre dos orillas*, City Bell, Libros de la Talita Dorada, 2015.  
Araldi Oesterheld, Fernando, *El sexo de las piedras*, Buenos Aires, Mansalva, 2014.  
Arenes, Carolina y Pikielny, Astrid, *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2016.  
Axat, Julián, *Peso formidable*, Buenos Aires, Zama, 2003.  
—, *Neo (El equipo forense de sí)*, Buenos Aires, El Suri Porfiado, 2012.  
Barrera, Laureano, «Me convertí en detective recogiendo fragmentos esparcidos», *Infojus Noticias*, 30 de mayo de 2015. <http://www.archivoinfojus.gob.ar/nacionales/me-converti-en-detective-recogiendo-fragmentos-esparcidos-8671.html> (fecha de consulta: 18/03/2017).  
Bourriaud, Nicolás, *La exforma*, trad. del francés de Eduardo Berti, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2015.

---

<sup>46</sup> Luis Ignacio García, *Políticas de la memoria y de la imagen*, Santiago de Chile, Colección TEORÍA-Universidad de Chile, 2010, p. 83.

<sup>47</sup> Fernando Araldi Oesterheld, *El sexo de las piedras*, Buenos Aires, Mansalva, 2014, p. 79.

- Cabezas, Óscar Ariel, *Postsoberanía: literatura, política y trabajo*, Lanús, Ediciones La Cebra, 2013.
- Da Silva Catela, Ludmila, *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2009.
- Foster, Hal, *El retorno de lo real*, trad. del inglés de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, AKAL, 2001 (ed. orig.: *The Return of the Real: the Avant-Garde at the End of Century*, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology, 1996).
- García, Luis Ignacio, *Políticas de la memoria y de la imagen*, Santiago de Chile, Colección TEORÍA-Universidad de Chile, 2010.
- Gatti, Gabriel, *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*, Buenos Aires, Prometeo, 2011.
- Giorgi, Gabriel, *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.
- Homero, *Odisea*, Carlos García Gual (ed.), Madrid, Gredos, 2006.
- Kamenzain, Tamara, *La boca del testimonio*, Buenos Aires, Norma, 2007.
- , *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016.
- Kordon, Diana y Edelman, Lucila (ed.), *Efectos psicológicos de la represión política*, Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1986.
- Kordon, Diana y Edelman, Lucila et al., «Memoria del desaparecido», *Página 12*, 23 de marzo de 2006. <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-64614-2006-03-23.html> (fecha de consulta: 18/03/2017).
- Marx, Karl, *El XVIII Brumario de Luis Bonaparte*, trad. del ruso de Hofca, Buenos Aires, Editorial Claridad, [1928] (ed. orig.: *Der 18te Brumaire des Louis Napoléon*, New York, Die Revolution, 1852).
- LaCapra, Dominick, *Representar el Holocausto. Historia, teoría, trauma*, trad. del francés de Marcos Mayer, Buenos Aires, Prometeo, 2008 (ed. orig.: *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Ithaca, Cornell University Press, 1994).
- Levi, Primo, *Los hundidos y los salvados*, trad. del italiano de Pilar Gómez Bedate, Barcelona, Ediciones Península, 2014, (ed. orig.: *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1986).
- Prividera, Nicolás, *El país del cine. Para una historia política del nuevo cine argentino*, Villa Allende, Los Ríos, 2014.
- Reati, Fernando, «La poesía es un diálogo con los muertos... Entrevista a Julián Axat», *Kamchatka*, 6 (2015), pp. 865-877.
- Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, trad. del francés de Agustín Neira, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013 (ed. orig.: *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000).
- Schmukler, Enrique, «Julián», *Detectives por la memoria*, 20 de marzo de 2011. <http://coleccionlosdetectivessalvajes.blogspot.com.ar/2011/03/julian.html> (fecha de consulta: 13/03/2017)